БУМЕРАНГ

ЖУРНАЛ ПАМФЛЕТІВ

№ 1.

БУМЕРАНГ

ЖУРНАЛ ПАМФЛЕТІВ

РЕДАГУЮТЬ:

МИХ. СЕМЕНКО
ГЕО ШКУРУПІЙ
МИКОЛА БАЖАН

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖ. БІБЛІОТЕКА
ім. В. Г. Короленка

314

№ 1

Київ, 1927 рік
Квітень

[891.79(05)]

Київський Окрліт № 1237. Зам. № 1309—600.

МІРКУВАННЯ ПРО ТЕ, ЧИМ ШКІДЛИВИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛІЗМ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ, АБО ЧИМ КОРИСНИЙ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ДЛЯ НЕЇ Ж.

Про ці питання можна говорити багато й довго, а ми будемо говорити мало й коротко. Можна було-б почати з екскурсів політико-економичних чи просто політичних, а також з цітатами й «ibid'ами», а ми будемо говорити просто, конкретно, близькими нам, хочби літераторам, фактами, без цітат з Маркса, Плеханова, Леніна й без «ibid'ів».

Чим же нам, цеб-то «українцям», шкідливий наш український націоналізм чи шовінізм?—Тим,

що він приводить нас—неминучо, всякими тектоничними й невидними для ока, процесами—до хуторянства й малоросіянства, цеб-то замикає нас в область провінціяльних інтересів, ідей і смаків. Всяка «европейська» ідея й новина, переломлена через таке хуторянство, висить на шиї української культури, як торішня «шаль», і «европа» пасує їй так само, як «merci» й «pardon» у Ромнах, або фейлетони Хвильового й Арк. Любченка в «Новому Мистецтві».

Як же виглядає хуторянство в «Малоросії»?—Ось його синтезовані й зконденсовані образи:

«Думка» з «духами» й співочі т-ва на місцях, культ Шевченка в рушниках, «Гарт», «Плуг» і т. д., взагалі—всяке упрощення культури ріжного коліру, аж до червоного і з ріжних точок погляду, аж до пролетарської.

Якою ж увижається «Европа» з точки зору наших хуторян?—«Европейське» на Україні—це:

«Театр ім Франка» і низка драматичних (вони так, не соромлячись, і звуться: з «европейським репертуаром»), «Українська опера», «Похоронні т-ва ім. Леонтовича», иноді «Березіль» (раніш це траплялось тому, що хуторянство часто-густо буває безпринципне, а тепер—коли здається, що «Березіль» повертається лицем до обивателя).

Як ми знаємо, де-що з «европейського по-українськи» вже було предметом експорту, цеб-то їздило «до-дому в европу», і не тільки якась капела чи там Франківський театр, а навіть література (Тичина, обидва—думаємо, що більше їх не буде—Поліщуки, Досвітній). Про наслідки відомо не тільки нам, а й самим подорожнім. «Дома» вони не залишилися, а піджавши хвіст повернулися на Україну.

Як бачите, досить таки сумна ваша Україна, хоч ворухлива й тепла. Коли задовольнитися цими межами української культури, од них виходити, їх апологувати й роздвигати, та ще убгати всі ці досягнення в якусь струнку концепцію, вивести відповідну надбудову,—от і получиться той націоналізм, що веде до рідного хуто-

рянства з провінціяльним «европеїзмом» для «бідних». Нема чого й казати, що незавидна роля й тих, що намагаються з цим багажом збудувати пролетарську культуру.

Але існує ще одна формація в українській культурі—так звана ліва формація, яка, починаючи з кверофутуризму, через панфутуризм і комункульт до «Бумерангу», стоїть непохитно на позіціях інтернаціоналізму, попутно роблючи кардинальні зміни в напрямках розвитку української культури, весь час перебуваючи в стані непримиримої боротьби з доморощеним символізмом і естетизмом, зі спробами непо-класичного рѐставрування й канонізування академизму,—під якими б гаслами і з якими б цітатами ці спроби не відбувалися. Ми вважаємо, що робота Курбаса в галузі театральної культури також відбувалася в цьому ж плані, своїм значінням далеко виходячи по-за межі не тільки театру як такого, але й по-за межі національної культури.

Таким чином, ця інтернаціональна течія в українській культурі, просуваючись в координатах національної культури з усіма її реакційними чинниками, пробивала собі шлях до світових виробничих і творчих завдань.

Що ж у нас є інтернаціонального в українській культурі?—Це:

футуризм, комфутуризм, панфутуризм, «Семафор у Майбутнє», «Комункульт», Семенко, Курбас, Шкурупій, Бажан, Слісаренко і ще де-хто поблизу них, плюс ВУФКУ (тільки без деталізування й аналізу).

Мало? Мало. Але бережіть хоч те, що єсть.

Це—єдине на Україні, що в загально-світовому наступі на майбутнє стоїть у перших лавах і часто-густо спереду, а ніколи в хвості, не зважаючи на всю невигідність своєї стратегічної позиції.

Чим же нам, «українцям», корисний інтернаціоналізм (в плані пролетарської перспективи)?

А тим, що залишаються на місці: і

музеї (науковий фундамент культури), і Шевченко (без рушників), і «Думка» (без сміхотворної ролі запівала укр. культури), й «Українська Опера» з оперетами (для втіхи столичних міщан та їхніх організаторів, які залишились би без діла), і «Драмтеатри» всяких імен з «европейським репертуаром» (як вищий рівень хуторянства або типовий провінціялізм), і «Гарти» з «Плугами» й без плугів, і ліквідація неписьменности, і т. д., і т. д.,—«все, що дійсне—розумне»

залишається на місці й доконує свій процес, виконує діялектично свою невтрально-позитивну ролю.

Але це в тому разі, коли існує й розвивається та течія, яка діялектично змагається з цим національним оточенням і яка корні свої плекає з інтернаціонального джерела.

Як же відбувається внутрікультурна боротьба цих двох наочних в українській культурі процесів—національного (що переходить в шовіністичний) й інтернаціонального?

Хуторяне й просвітянські европенки, забуваючи весь свій націоналізм, позбавлені елементарної куль-

турности, повні національних лінощів, щоб вдуматися й заглибитися в те, що відбувається перед їхніми очима,—заперечують, провокаційно затушовують все значіння роботи лівих і їх здобутки, і роблять це в такий, приблизно, спосіб:

Семенко?—Маяковський учора написав, Семенко списав сьогодні.

Курбас?—Мейерхольд учора зробив, Курбас повторив сьогодні.

І це нічого не значить, що вони не читали Маяковського й не бачили Мейерхольда: єсть такі «европейці», що европенкам розкажуть. Багато значить те, що оттаких-о був. гімназіяльних учителів поробили монополістами на складення підручників і хрестоматій, цеб-то їхнім гребінцем скубеться молоде покоління.

Так хуторянство активізує свій націоналізм. Все те, що виходить з певних меж чисто-національних творчих комплексів і не перетравлене в рідному шлункові,—все це:

для еміграньських шовіністів—чужинське, зрадницьке!

для прихованих радянських націоналістів—недоступне, незрозуміле масам!

для міщан без ріжниці партій—непотрібне, бездарне,—і т. д., і т. д.

Семенко? Шкурупій? Бажан?—Це не для мас, маса споживає плужанську халтуру й задовольняється «пролетарською» ідеологічно-витриманою макулатурою (в

голодних мріях плужан), а перші—тільки двигуни культури, можуть і зачекати.

Курбас з «Березілем»?

Це ще рано, нам потрібна укропера, драмтеатри з еврепертуаром, кобзарі, капели, а Курбас хай підожде або їде в Москву чи в Німеччину, нам важніший дід Євмен, без Курбаса поки-що обійдемось. Он і «професори від рецензії», що при українській культурі вроді як специ чи радники, кажуть, що досить для пролетаріяту й Мейерхольда.

Я не розумію.

Якої ж ви хочете Европи?

Коли ми не сприяємо ініціятивному в культурі й не дбаємо за його розвиток, то значить сподіваємось прожити й збудувати культуру пролетаріяту народньою піснею.

Получається, що ми розподіляємо те, що одержали в спадщину.

Ну, а як проживемо?

Що тоді?

Не будемо ж ми сидіти і з розпухлими животами слухати набридлу, переслухану «европейську» оперу на рідній мові?

Ви скажете, що треба про завтра сьогодні дбати?

Я згожуюсь.

Треба напружено й серйозно сприяти *органично поступовим* процесам в нашій культурі, бо не розбазарювання старих, а створення нових цінностей веде нас не

те що до «справжньої Европи», а просто до пролетарської культури.

Їсти нам не бракує, а робити нічого. Чи не цікава ситуація?

Провінціяльна культурна обстановка, даючи широкий плацдарм для внутрікультурної боротьби, завдяки де-яким ненормальностям керовництва, усуває можливість позитивної роботи. Ось через що ми помічаємо сьогодні організаційне толченіє літературної водички в ступі (гра в салдатики й створення ріжних ворожих армій перетасовуванням тих самих салдатиків) і всякі шкідливі політично і т. д. ухили в літнизах.

Все це до певної міри од бездіяльности—«уклончики» й «уклони». Скучно хлопцям стало.

Розкладаються найталановитіші, найбільш ініціятивні наші літератори.

Ну добре де-хто спасається в ВУФКУ, як у Межигірському Спасі, хоч там поки-що мало можна зробити,—але з літературою ж як? Невже на український хутір? В націоналістичні чи якісь инші ухили?

Літераторам немає роботи, реальної життьової школи, практичного, ділового виховання. Провінціялізм любить обсижений мухами комфорт і боїться новшеств. Зараз провінціялізм прикривається принципом «економії» й боїться ініціятиви.

У нас існують літературні угруповання без літературного керовництва. Ці угруповання мають свої журнали й ці журнали субсідуються. Ці журнали не користуються широким попитом у читача, бо не мають

реального авторитету і на них ніхто, крім членів даного угруповання, не звертає серйозної уваги. Ці журнали по самій своїй установці розраховані на обмежене й специфічне коло читачів. Самі ж літератори варяться в журналі у власній юшці і друкують шкідливу лише для них саміх, бо ніхто більше її не читає, макулатуру. Ось що діється у нас на Україні.

Але якби тільки це.

Візьміть проспекта періодичних видань хочби ГИЗ'а РСФСР і порахуйте, скільки там виходить журналів, та не тільки порахуйте, а вдумайтесь, чим вони різняться один від одного, та не всі журнали оптом розгляньте, а тільки літературно-мистецькі,—скільки їх набереться на Москву?

І порахуйте українські, без групових, звичайно, бо групові і в Москві єсть.

Я не буду сперечатись—може нам стільки й нетреба, ми народ менший.

Але чи задовольняє українська кількість коли не українського читача, то принаймні наші культурні потреби, які створюють і того самого читача?

У нас є «Червоний Шлях» і «Всесвіт» у Харкові й «Життя й Революція» та «Глобус» в Київі. Навіщо нам два товстих і дві ілюстрашки? Ось як у нас ставиться питання—замісць подвоєння обох типів.

У нас немає ні «Всемирного Следопита», ні «30 дней», а говориться про Европу. У нас немає «Современного Запада» чи «Всемирной Литературы», а перекладачів скільки завгодно і читач жде.

У нас немає діялектики в видавничій роботі, ось чому наші письменники такі однобокі у виробництві. Письменники пишуть по штампу тих органів, які єсть, а коли їх небагато, цих органів, то вони, ці органи, безфізіономні й аморфні,—яких же письменників вони можуть виховати?

У нас немає збуту для тої різнохарактерної практики, яка властива літературній роботі, і тому письменники закисають в трафаретах або погружаються в якісь чудернацькі «европи», яких не бачив навіть В. Поліщук.

У нас тип журналів не збуджує думки й не збільшує літературних комбінацій, не привчає письменників, що сюди треба дати морське оповідання, а сюди обов'язково *хороший* науковий роман.

Цей мінус у нашій культурі життя надолужує таким плюсом: групові журнали, для самоокупаємости, очевидно,—намагаються перетворитися в журнали для «всіх»,—«до участи запрошується всіх письменників, без ріжниці їх групової приналежности», — хуторянська діялектика пристосовується.

Але ж кого обдурить цей кустарницький маневр?

І тут виходить, що мінус та плюс дають знову ж мінус.

Нам потрібні групові журнали—да, але нам потрібніші *відповідальні*, авторитетні, справжні, а не підроблені під масу, журнали, які організовували б споживача, цеб-то читача, особу не аби-яку й для того-ж плужанина чи молодняківця. Читач не дозволив би халтурить

і макулатурить, а отакі групові журнали крім публіцистичної води, хороших програм і безнадійної макулатури нічого не можуть дати.

Існуючі на Україні журнали приводять до інерції й скуки. Треба вирівнять їх створенням нових журналів. Треба освіжити атмосферу й починати вимагати від письменників *роботи,* а не халтури «на европейський лад».

Чи не краще енергію, що її вживається в формі грошей на сприяння груповим журналам, перетворити в нову енергію, яка дозволила б незабаром побачити українському читачеві пару нових журнальчиків европейського вигляду?

Отже, виходить, що рефлекс звичайного націоналізму в наші часи боротьби й діла приводить до безнадійного тупцювання на місці, з ухилами в назадництво й реставрацію, до тупого придушення всіх винахідницьких й ініціятивних течій, які неминучо й органично звязані зі світовим, міжнароднім, інтернаціональним рухом, що веде до безкласової культури.

На цьому я кінчу обговорення проблеми про шкідливість націоналізму й користь інтернаціоналізму для радянської культури на Україні.

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО.

НА ВІДЛАМКУ КОРАБЛЯ.

I.

В українському красному письменстві нема чого читати. Є велика література, з багатьома видатними іменами, а читати нема чого. Є багато хліба, а їсти нічого. Є багато води, а напитися не можна. Читач, як відважний моряк, що пливе в морі без прісної води. Звичайно, читати є чого, і в морі води багато, але читати старе українське красне письменство скучно, й пити морську воду солоно.

Це не теорія—це практика. Практика щоденного життя. Фабулу цікавої книжки пересказують у вагонах далекого маршруту потягів, на березі моря, коли сидять на скелях і дивляться в далечінь, у кав'ярнях і в перервах ділових засідань.

Про старий український роман і сучасне кволеньке оповідання а-ля Пільнячок говорять машиністки та бухгалтери перед іспитом українізації. Звідси де-хто робить висновки, що література доходить до споживача, й дбайливо перевидають класиків. Тут захоплення іменами, захоплення роздутими критикою молодими, надійними та ин. Пільнячками, гонитва за модою.

II.

«Краще бути читаємим ніж почитаємим,—про це, сподіваючись на майбутні лаври «почитаємого»,—з сумом в голосі говорив мені одного разу молодий, старий, одним словом, вже дорослий письменник О. Слісаренко. Але даремно в його голосі був сум, даремно він мріяв про «почитаємость», бо він був цілком правий.

Багато краще, щоб тебе читали, ніж шанували, й читали не перед іспитом з української мови, а перед здачою, наприклад, дипломної роботи. Щоб провалившись на іспиті, читач приходив до дому й дочитував далі, забуваючи про неприємність. Щоб моряк, задовольнивши велику спрагу прісною водою, знову пускався в море, забуваючи, що в ньому вода солона.

III.

Критики лають. Критики не визнають. Утворюється громадська опінія.

Це пустяк.

Анекдот.

Що? Аватурний роман? Ні.

Сучасне досягнення — це Гладков. «Цемент». Вербицька. Тут тобі поведінка на кожний день. Зареєстрована у вихідному журналі мораль. Герої, що з гвинтика та цеглиночки збудували завод. Любов, яку запротоколено й уписано за відповідним реєстром до тому законоположень ЗАГС'у. Правильна лінія за постановою з центру. З портретом Маркса для розуму і

з канаркою в клітці для серця. Зразок для нових героїв, які врешті не витримають геройства й розтратять скарбові гроші, або наймуть на літо для родини дачу.

Можливе в неможливому й минуле в сучасному. «Я жахливо кохаю Жовтневу революцію. Це ж шикарна річ».

IV.

Анекдот? Ні, це щоденна практика.

У вагоні потяга між Київом та Харковом накурено й задушно. Пасажири ритмічно хитаються в такт. Вагон «жорсткий». Лежати дійсно жорстко, але сидіти й розмовляти можна до схочу.

В купе четверо громадян. Один військовий, двоє у смушкових шапках,—робфаківці-робітники. Четвертий здається службовцем. Оповідають. Сміються.

— Цікаве оповідання. Його дійсно прийняли за Наркома?—говорить робфаковець до службовця.

— Ти ж розкажи, як він ходив до парикмахера!—захопившись заважає говорити другий робітник.

«Службовець» червоніє й напружено сміється. Він нагадує злодія, який читає оголошення в газеті про себе й боїться викрити себе.

— А він був чистильщиком топок, кочегаром і лише призвище у нього було наркомівське. Ха-ха-ха!

«Службовець» сміється голосніше за всіх. Він хоче заховати ніяковість, що опановує його. Він несподівано для себе вислуховує своє власне надруковане оповідання, а оповідачам, звичайно, не-в-тямки, що вони оповіда-

ють авторові оповідання, яке мабуть йому давно вже набридло й про яке він навіть забув.

Це анекдот? Ні, це теорія, що поволі стає практикою.

V.

Авантурний роман, авантурне оповідання,—але це не та назва, що мусить виявити потрібне. Вірніше буде, коли сказати: цікава інтригуюча фабула, оригінальна архитектонічна форма, композиція. І не ходульна мораль, а переконуючі факти, художньо-інтригуючі оповідання, що мусять виправити загально-культурну лінію, але базуючись на яскравій дійсности, а не на проектах постанов та законоположень.

Про цікаві події, типи, характери, незнайомі країни, про сніговий Сибір, Аляску, гарячу Африку, море, про цікавих сильних людей, сильних і в розчаруванні, і в боротьбі.

В культурній праці завше знаходиться людина, що в її голові повстають ідеї, ідеї життьові, ідеї, що мусять рухати. У такої людини з'являється думка, що слід заснувати ілюстрований журнал. З цим не погоджуються Але потім з'являється багато таких журналів і вони здобувають величезний тираж. Виникає думка про кіно-літературу й незабаром вона здійснюється й набуває поспіху. Є думка про журнал типу «30 днів» і він буде.

Такою людиною, що дає ідеї в українській літературі є Михайль Семенко й наведені приклади є факти.

Звичайно, про це забувається в товчії нашого бурхливого життя й це дозволяє иноді де-кому заживати собі славу чужими трудами.

Та нам відрадно, що діло наше живе й посувається вперед.

VI.

З першого номеру журналу «Глобус» почалися ілюстровані журнали, але з цим почалося ще щось більше. Ідею авантурного оповідання було занотовано тут уперше. І існування самого «Глобусу» мало фактично оформити цей початок нової белетристики. Є певна думка, що для такої белетристики, яка має нову форму, мусять бути й відповідні практичні засоби, як журнал нової форми, що мусить поширити цю белетристику. Звичайно, тепер не так, і «Глобус» примушує сподіватися багато кращого. Але ідея в основі була такою.

VII.

„МІРЗА АББАС-ХАН“.

Оповідання має 6 розділів. Кожний розділ має свою назву. Відомий, але забутий в українській белетристиці прийом старовинних майстрів слова, який мусить зацікавити та заінтригувати читача. Це відновлення традицій авантурного роману одразу впадає в очі й несамохіть зацікавлює. Такі заголовки, як «Я попадаю в товариство чужоземців», «Я знайомлюсь з Мірзою Аб-

бас-Ханом», «До розмови встряє третя фігура» й, нарешті, «В кінці, як завжди, усе вияснюється», які ув'язані з загальним змістом оповідання, є класичні для авантурного роману.

Подія оповідається од першої особи, од автора. «Я їхав і зі мною трапилось таке»... «я подорожував і встряв у таку історію...». Це примітив, основа роману пригод. Після такого вступу обов'язково мусить бути анекдот, подія, пригода. Оповідання од першої особи, од автора, будь воно навіть психологічне, воно вже має елемент авантурности, елемент певної школи.

Михайль Семенко, очевидно, не забув про це й навмисно вжив цього засобу.

Людина подорожує. Вона веде щоденник. Оповідає, що з нею трапилось. Це вже композиція, знову ж такий композиційний примітив, від якого виходить авантурний роман.

Оповідання «Мірза Аббас-Хан» побудовано в цьому плані.

Автор їде до Риги з дипломатичною Авганською місією. Він знайомиться з радником місії Мірзою Аббас-Ханом. Він розмовляє з ним. Це хитра, комівояжерівська постать, захоплена собою, без якої, мовляв, каша не звариться, але культурно нікчемна. І автор, щоб підкреслити її нікчемність після самохвальства цієї людини, дарує на прощання їй «Кобзаря» з написом від автора і знайомлючись заявляє:

— Тарас Шевченко—мій літературний псевдонім.

Між иншим, це—цікавий, дотепний прийом. Він тепер дуже часто трапляється в сучасних жартах. Це простою мовою називається «купити»,—підвести, дотепно обдурити в жарті, підкреслити нездогадливість иншої людини.

В кожному авантурному романі є прийоми, що непомітно мусять заїнтригувати читача. Є прийоми формальні й є прийоми, що стосуються лише змісту. В цьому оповіданні прийоми в змісті.

1. Мірза Аббас-хан афганець і раптом він говорить прекрасною російською мовою.

2. Мірзі Аббас-ханові дуже подобається радянська влада, хоча вона йому, звичайно, не мусить подобатись (підкреслюється, що потяг їде радянською територією).

3. Мірза Аббас-хан обзиває свою місію йолопами.

4. Мірза Аббас-хан висловлює думку, що він міг би служити радянській владі,—звичайно, за добрі гроші.

5. Мірза Аббас-хан починає вихвалятись.

6. Мірза Аббас-хан починає лаяти радянську владу (потяг їде чужою територією).

Ці контрастні змістові віхи зацікавлюють читати далі й вони є одночасно прийомом, який дуже зручно оформлює певний характер людини.

В уяві повстає певний психологічний тип, але в оповіданні немає ніякої нудної психології, воно не затемрюється важкими психологічними описами, і автор має спроможність виявити художній тип як найкраще. Краще навіть, ніж це можна було б зробити иншими прийомами.

VIII.

Ідею кинуто. Народжується нова белетристика й її можна буде читати на відламку корабля в одкритому морі. Це література міста, література кам'яних будівель, залізниць, заводів, фабрик, лабораторій, література, що змеханізує село, звабить його на нові шляхи.

Вона не в повазі у критиків, але вона в руках читача.

Поки що можна нарахувати кілька імен, але й ці імена вже виразно бачать свій шлях. Те, що в захопленні почав М. Семенко, продовжили й обгрунтували Слісаренко, Йогансен і Ваш, читачу, приятель...

ГЕО ШКУРУПІЙ.

ОДЯГНІТЬ ОКУЛЯРИ.

Ви не помітили, що переважна більшість люду письменницького—короткозора? Це не тільки тому, що повсякчасне нидіння над папером псує очі. Це—хороба сучасного письменника. Він короткозорий, він не добачає.

Не дальтонізм. Вимерли ті, що плутали червоний колір з будь-яким иншим. Короткозорість.

Років 10 тому писали: ах, короткозорість! Щасливий короткозорий! Блакитний туман, романтичний прозорий дим сповиває речі, що на них він дивиться. Розпливаються обриси й тануть контури в неясній і тремтливій млі. Щасливий короткозорий, що спостерігає легкокрилий натяк, а не брутальне й настирливе підкреслювання! Коли він хоче торкнутися речи—він обережно простягає руку й ніжно мацає їх.

— Ви короткозорий? Зверніться до лікаря,—кажуть тепер, через 10 років.

Життя «не втирає очків» письменникові. Воно—проста, врешті, й необлудлива річ, оце життя.

Можна взяти життя за рукав і полапати, якого воно сорту.

Але ми—про короткозорість. Про тих, що «блакит-

ний туман романтичний...» і т. д... і т. д. Про короткозорих письменників з'окрема, що їх маємо й тепер немало. В часи, коли до поліклиники не так важко й потрапити.

Є короткозорість письменницька двох виглядів: соціяльна короткозорість і короткозорість світобачення (хай читач пробачить за кострубате слово).

Між ними—взаємна залежність: вони вміють так сплутуватись, що важко добрати, яка хороба в людини загрозливіша: соціяльна короткозорість чи короткозоре світобачення.

Хіба треба тепер доводити, що між хоробою типу соціяльного й хоробливим світобаченням існує непереможна залежність? Але залежність ця така тонка, що лише досконалий, мікроскопічний аналіз може її довести.

Така соціяльна короткозорість спричиняється до того, що людина замісць завкому потрапляє до пивної, або до товстого самовару тихої спецставочної родини.

Плутаються шляхи й подорож короткозорого мандрівника не завжди кінчається добре.

Проте й певність у тому, що робітники завше ходять з молотками, в червоних сорочках, засукавши рукава,—ознака короткозорости. Років 10 тому на таку хоробу хоріли лише набоженки провінціяльних костьолів, які переконані були, що ксьондз ніколи не ходить до вітру.

Ах, минули часи й розвіявся прозорий туман. Повітря смердить димом, не амброю й ладаном.

Трошки нудно? Але хто вам сказав, що для письменника мусять робити спеціяльне життя,—не життя, а розмаїте вар'єте, хоча-б й «ідеологічно витримане»? З гарматним джаз-бандом?

Це про принципово короткозорих. Про «кончених» людей. Але про короткозорих не з своєї волі. Що не добачають світу.

Вони живуть хуткоплинним вражінням і задовольняються з цього. Чого ж недобачили, те дотворюють. Зі зсохлої сірої корки свого мозку видовблюють кислі дріжжі, що на них зростають їхні вражіння. Потім радіють і шанують такі млинці власної кухні, вважаючи їх за «откровеніє». Імпресіоністи.

Не Дом'є і Гофман,—Мане і Альтенберг. Не екстатичний революційний буржуа,—дрібний рантьє, боягузливий крамар—їхні вчителі, хоч, часом, і незнані.

Річ, що її бачуть такі,—навіть не привид, а тінь. Вони надто кволі, щоб опанувати річчю. Вони бояться речи. Замісць матерії—вражіння матерії, і задовольняються з цього.

Імпресіонізм—хіба треба тепер доводити, що він—приналежність дрібного буржуа, лякливого службовця, обережного крамаря? Імпресіонізм—насамперед світобачення буржуа, що сприймає світ, але боїться в ньому пошпортатися, сподіваючись для себе від шпортання не дуже приємних наслідків. І от, заховавшись і схоронившись по всіляких Тарапуньках та свинарках широкої України, він і досі туманом встає з багатьох рядків нашої сучасної літератури. Наче з болота.

Війна імпресіонізму! «І тільки?»—запитає читач.—«Адже й експресіоністи (цеб-то той самий, але роздрочений в край дрібний буржуа) виголошували подібне гасло. Значить ви експресіоніст?»

Бачите, коли розуміти експресіонізм, як *певну літературну манеру,* то надто лякатися цього слова не варто. Хіба «Страшна мить» Шкурупія не просякнута вкрай оцією самою експресіоністичною манерою? Хіба з кращих сторінок Л. Франка, Перуца чи Едшмідта не можна навчитися чогось? Прийоми мертвого нині експресіонізму—можуть жити й бути корисними навіть для нас, для літератури Рад.

Але коли брати експресіонізм, як певну концепцію філософську, як певну систему світобачення—то, пробачте, але тій класі, що з нею більшість сучасних письменників наших долю свою звязує, не так уже припекло. І не час для одчайного зойку. Бо ж одчайний зойк—символ віри експресіоніста.

«Чого ж ви хочете?»—ввірветься терпець читача. Він призирливо посміхнеться й скаже:—«Гора слів породила давно відому мишу»,—коли почує відповідь: «я хочу *матерії*».

Не сукна або перкалю—матерії, що є все. Матерії, що в багатьох випадках значить—речі. Річевости.

Її обмаль у нас в літературі, речи цієї. Та й література наша—не завше добре зроблена річ.

Від неї надто смердить потом, нудним ученицько-письменницьким потом, висижуванням фрази, облизу-

ванням образу. Вона надто поміркована й поважна. Менше б поваги більше вміння й дотепної недбайливости! Фразу на диби!

Річевість. Річ у літературі—це річ, часто-густо, шкереберть. Річ, поставлена иншим рубом. Незвичайна річ. Не протокол речи. І ось тому вимога *матерії в літературі*—це не вимога натуралізму. Навпаки—це вимога перевернути річ насильницько-творчим шляхом, революційним. Дати новий вигляд речі.

В літературі (що й сама є річ, а тому все сказане торкається не тільки того, що в ній, але й її самої),—так от в літературі не мусить бути старих річей. Лишіть це барахольщикам. Нова річ, або, в усякім разі, нове бачення речи,—спеціяльність літератури.

Річ відміняють ті речі, що її оточують. Література—комбінація оточень і річей. Від автора залежить, яку річ зробити центром, а які речі—оточенням.

Стіл. Грицька. Англію. Журбу. Штурм. Брук.

Байдуже. Журба, стіл і Грицько—однакові об'єктивні речі,—фізичні, матеріяльні.

Добре бачити речі, перегортати їх і мацати—різнитися од імпресіоністів. Мацати речі матеріяльні й *об'єктивні,*—різнитися од експресіоністів. Не споглядати, не фотографувати їх—різнитися од натуралістів. Бути революційним матеріялістом.

Не споглядати, не вірити речі на слово, глибше пізнавати річ, хоч абсолютно пізнати її не можна. Коли б змога така була—літератури не існувало б. Нескін-

ченне наближення до пізнання речи—можливість літератури існувати й не боятися повторень. Тому й існує безліч комбінацій *річей в літературі* та *літературних річей*.

МИКОЛА БАЖАН.

ОХМАДИТЕ, ТИ СПИШ!

По метриці 1895 рік вважається за рік народження кінематографу: в цей рік брати Люм'єри уперше демонстрували на екрані кінематографічний фільм.

Од 1895 року й до сьогодні 31 рік і треба сподіватися, що в такомі віці дитина уже зможе говорити сама за себе й вимагати собі відповідного місця в культурі.

На ділі ж виходить, що вихователі так запаморочили голову, що ледве-ледве бідна дитина починає знаходити свій шлях.

Свого часу всі значніші авгури запевняли, що цьому байстряті фото й театру серед пристойних, вихованих дітей культури місця нема й тільки в спеці світової війни, коли й салдат зміг на час гострої небезпеки стати генералом, рішили допустити непотрібну дитину межи люди.

Дитина влізла й так міцно засіла в нашому щоденному житті, що найзавзятіші скептики поволі прийшли до переконання, що й справді цей вундер-кінд завоював собі увагу.

Дитина, коли підросла, надумалася й од свого імени одкинула половину й замість кінематографа почала називатися просто кіно.

Винен в цьому Давид Гріфіт (ніби хрещений батько),

який перший зрозумів незвичайну вдачу, неймовірні можливости байстряти, що миттю переросло своїх батьків—і фото, і театр. А потім ще й на батьків вплинуло, так, що мати-фото стихійно розвинулась, а батько-театр розгубився до краю. І тепер численні авдиторії, гроші, кадри людей,—все це йде до шлунку кіно .

Фільм—це просто плівка, яка инколи буває такою страшною, що її забороняють обережні соціялісти (як на Чехах—«Панцирник Потьомкин»). Взагалі ж фільм є конденсована енергія, що її витрачено з тим, щоб повернути через мільйони людей, які подивляться на неї, перегартують її в своїх емоціях, перетравлять в своєму мозкові.

І нарешті кіно стало ознакою нашої доби, вгризлося в наше життя й загрожує захопити в свої руки гегемонію, бо нема жодної дільниці нашої діяльности, куди б ненажерливе не простягало свої довжелезні тисячометрові руки.

Техніка й мистецтво.

Змичка, за яку балакали чимало, а вона сама собою повстала.

Промисловість і освіта.

Комбінація несподівана, ворожа, але органічна, яка сама в собі таїть незвичайну діялектичну силу.

Кіно взагалі—це факти, факти, факти.

Але факти не узагальнені, факти не провірені, факти не канонізовані.

Не моїй невірній руці творити теорію кіно, але оглянути факти, порівняти їх і подумати варт.

Раз-у-раз ми чуємо жалібні стони: немає у нас фільму, наш радянський фільм недогідний, сумний і т. п. А коли задумаєшся, а чому справді нема в нас путящого фільму, то чимало де-чого полізе в голову: не може учити марксізму старий пан, агітувати за новий побут—церковний староста, розрішати полову проблему—хазяїн «ательє мод».

Література за час революції пройшла через процес найболючішої діференціяції: розкидали старі теорії, створили нові, розігнали старі школи, будували нові; джерела, першоджерела, річки, течії, течійки.

Так само театр.

Так само малярство.

Так само музика.

А кіно?

Тут все спокійно.

Єдиний взірець—у «них».

У нас все погано,—у «них»—все добре.

Єдине, що в «них» добре—це те, що там працюють, а погане у нас, що у нас балакають.

Там експерименти на ділі, тут на словах.

Та хоч би тих слів було багато, а то «кіно-печать» видала штук 50—60 назв, та з них одвертої халтури 99%.

Очевидно й «там» балакають і навіть пишуть, а ми годуємо наших читачів замість серйозної теорії—анекдотами про Мері й Дуга.

А є, очевидно, книжки, що їх і перекласти й видати варт.

Кіно це є спосіб організувати авдиторію через емоцію шляхом зорового образу.

Про потребу організувати авдиторію говорити не доводиться. Емоцією добитися організованости найлегше—це знали всі проводирі й правителі, коли давали трохи хліба й багато видовищ.

Зорові образи та ще й рухомі, які фактом своєї ритмічної зміни можуть майже фізіологічно впливати на глядача, які тим самим абсолютно доступні й не вимагають жодної підготованости і жодних властивостей, крім очей, уваги й охоти,—найкоротчий і найкращий шлях до викликання певних емоцій.

Авдиторія у нас численна, часто одностайна, значить легко її організувати, та до того ж вона й гроші тратить за це—значить організовується на самоокупаємость. А от емоції щось не зовсім притупилися,—бо стільки пролити штучної крови й сліз, скільки у нас в фільмах, можна втопити найбуйнішу емоцію. Стільки трупів і в бухтах, і в вибухах, і навіть у римському цирку.

Правда, є й наслідки: процеси різних хуліганів. Вони так досконало навчилися з фільмів гвалтувати дівчат, що уміють це робити бездоганно й звичайно не можуть не прикласти своєї умілости до життя.

Нарешті зорові образи—це найлегче: образ перший—людина з партквитком, другий—чесна дівчина, третій—білогвардієць, одвертий чи скритий, а далі бовтання у кіно-водиці до нестями.

Епохи міняються, а зорові образи, як маски, лишаються незмінними, а варто б змінити. Ох, як варто!

«Квіти життя»—діти, центр уваги суспільства, й тому природньо, що українське суспільство хоче знайти й свою дитину—українське кіно.

Коли шукають загублену дитину, то для цього є численна кількість методів. Перший і випробований метод розламаної монети, половинки якої знаходяться у батьків і у дитини, але в данному випадкові цей метод не підходить, тому, що у батьків при народженні дитини не було сили розламати монету.

Другий спосіб це «рожевий черевичок», але він непридатний через бідність батьків.

Нарешті третій спосіб—через пресу.

Вдалий спосіб. Цим способом дійсно доходимо мети й знаходимо дитину українського суспільства—українське кіно, яке пишається на сторінках журналу «Кіно».

А шкода. Варто б дитині уже потрошки переходити на життя, на фабрики, яких нам не бракує.

Треба працювати, робити фільми, здорово їх критикувати й на тлі цієї критики творити школи, творити угруповання.

Треба чистити свої лави, нищити весь «примазавшийся» елемент, брати в шори попутників.

Слухняна дитина кіно одразу ж відповідно поставиться до цього й доведе, що вона уміє прекрасно поводитися не тільки в товаристві аматорів голого жіночого тіла, але й в товаристві аматорів мозолястих рук.

О. ПЕРЕГУДА.

ЗМІСТ.

СТОР.

1. Михайль Семенко. — „Міркування про те, чим шкідливий укр. націоналізм для укр. культури, або чим корисний інтернаціоналізм для неї 3
2. Гео Шкурупій. — „На відламку корабля“ 13
3. Микола Бажан. — „Одягніть окуляри!“ 21
4. О. Перегуда. — „Охмадите, ти спиш!“ 27

Перевірено 1948 р.

Ціна 30 коп.

БУМЕРАНГ

НЕПЕРІОДИЧНИЙ

ЖУРНАЛ ПАМФЛЕТІВ

за відповідальною редакцією

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКА.

БЕРУТЬ УЧАСТЬ:

Бажан М., Бузько Д., Довженко О., Затворницький Г., Каплер О., Мельник С., Перегуда О., Тенета Б., Семенко М., Слісаренко Ол., Стрільчук Йосип, Френкель Л., Шкурупій Г., Щербак М., Яновський Ю., Ярошенко В. й инші.

„ЗУСТРІЧ НА ПЕРЕХРЕСНІЙ СТАНЦІЇ“ збірник вийшов з друку і продається, ціна 45 к.

ЗМІСТ: 1) „Розмова трьох“; 2) Михайль Семенко — Вірші; 3) Гео Шкурупій — Вірші; 4) Микола Бажан—Вірші; 5) Татлін—Обкладинка.

156